

Ks. PIOTR WIŚNIEWSKI
KUL, Lublin

TROPOWANE GLORIA Z MSZY DE BEATA VIRGINE W MSZALE JAGIELLONÓW Z JASNEJ GÓRY. PRZYCZYNEK DO BADAŃ ŚPIEWÓW POSTGREGORIAŃSKICH

1. WSTĘP

Studium średniowiecznych zabytków liturgicznych dowodzi, iż do powstających w Polsce ksiąg wpisywano w XIV i XV wieku coraz częściej, obok pieśni liturgicznych obcego pochodzenia, także utwory rodzime wprowadzane sukcesywnie do nabożeństw. Stanowią one podstawowe i bardzo cenne źródło wiedzy o najdawniejszej łacińskiej poezji kościelnej tamtego okresu. Dzięki kwerendzie archiwalnej i wieloaspektowym badaniom źródłowym znamy dzisiaj m.in. dość bogaty zasób sekwencji¹ (ok. 140), hymnów (ok. 60) i oficjów rymowanych (13). Zupełnie inaczej kwestia ta wygląda nadal w przypadku tropów. Jak dotąd, nie zostały one objęte na gruncie polskim nawet wstępną inwentaryzacją². Tymczasem studium zachowanych licznych kodeksów liturgiczno-muzycznych niezbicie dowodzi, iż oprócz zamieszczonego w nich klasycznego repertuaru gregoriańskiego wcale niebagatelne miejsce zajmują również śpiewy późniejsze, określane dzisiaj przez mediewistów mianem postgregoriańskich albo neogregoriańskich³. Klasyczny chorał gregoriański już nie wystarczał do zaspokojenia potrzeb w odprawianych obrzędach liturgicznych.

¹ Por. J. Pikulik, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych*, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1974; tenże, *Sekwencje zespołu rękopisów tarnowskich*, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1974.

² Por. T. Michałowska, *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 213.

³ Zasady stylu postgregoriańskiego zostały podane przez D. Hiley'a, a w Polsce potwierdzone przez B. Bodzioch i P. Wiśniewskiego. Są to: numeryczny porządek antyfon i responsoriów według kolejnych modii, tonalność kwintowa odcinków, słów i monosylab, subtonalność kadencji, formuły inicjalne antyfon, formuły alleluia antyfon, materiał muzyczny wersetów responsoriów, rozbudowana melizmatyka responsoriów na akcentowanej sylabie słowa, por. D. Hiley, Chorał gregoriański i neogregoriański. *Zmiany stylistyczne w śpiewach oficjów ku czci średniowiecznych świętych*, tłum. W. Bońkowski, *Muzyka* 48(2003)2, s. 5; B. Bodzioch, *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka z lat 1600-1645 jako przekaz polskich tradycji liturgiczno-muzycznych na przykładzie oficjów rymowanych (Studium źródłoznawczo-muzykologiczne)*, Lublin 2005, s. 230 (mps pracy dokt. w Arch. KUL); P. Wiśniewski, *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI wieku. Studium historyczno-muzykologiczne*, Wydawnictwo POLIHYMNIA, Lublin 2006, s. 132-149.

Sukcesywnie zaczęto bowiem wprowadzać nowe święta do kalendarza liturgicznego, szczególnie patronów lokalnych, a przede wszystkim następowały przemiany w mentalności człowieka średniowiecznego. W konsekwencji tych przeobrażeń rozpoczęto wdrażanie również nowych stylów i form śpiewów gregoriańskich, wprawdzie opartych na klasycznych zasadach monodii łacińskiej zawartych m.in. w traktatach teoretycznych, ale w gruncie rzeczy coraz bardziej od nich odmiennych⁴. Zdaniem I. Pawlaka twórczość tę „można uznać za przejaw rozwoju śpiewu liturgicznego, tyle że w duchu ówczesnej epoki”⁵. Szeroką ich paletę, oprócz wymienionych wyżej (sekwencje, hymny, oficja rymowane), stanowią różnego rodzaju dodatki tekstowe i melodyczne do kompozycji oryginalnych, nazwane tropami. Ich powstanie było efektem zetknięcia się liturgii rzymskiej i galijskiej oraz rodzajem pewnej reakcji na lakoniczność *cursus romanus*⁶. Ich powstanie i funkcjonowanie w tekstach liturgicznych stwierdzono już na początku IX wieku⁷.

2. GŁÓWNE PRZYCZYNY TROPOWANIA

Według powszechnej opinii badaczy tego zagadnienia, pomysł o rozszerzeniu tekstów pierwotnych, w różnym stopniu i na różne sposoby, spowodowany był m.in. trudnościami, jakie napotymano w zapamiętywaniu długich melizmatów w śpiewach *ordinarium missae*. Aby ich uniknąć, zaczęto dodawać nowe teksty, których głównym zadaniem miało być ułatwienie pamięciowego opanowania rozbudowanych melodii⁸. Niewątpliwie teksty te były dodatkowym wytworem odnowy monastycznej epoki karolińskiej. Zostało w nich bowiem skondensowane całe bogactwo kulturowe mnichów: literatura biblijna, pisma patrystyczne, a nawet pogańska literatura klasyczna⁹. Ten chętnie przyjęty nowy rodzaj poezji religijnej objął swym zasięgiem niemal całą muzykę liturgiczną, zyskując ogromną popularność na terenie liturgii. Powszechny zachwyt tropami był tak wielki, iż w konsekwencji przyczynił się do upadku klasycznego śpiewu gregoriańskiego. Odejście od pierwotnych wzorców zmieniło także pojmowanie ducha liturgii¹⁰. Tropowanie było bowiem praktyką, która w szczególnie sposób nadawała liturgii indywidualne rysy. Objęło ono swym zasięgiem zarówno teksty liturgii mszalnej, jak i brewiarzo-

⁴ Por. I. Pawlak, *Tridentinum i Vaticanum II – dwa etapy rozwoju muzyki liturgicznej w Polsce (Tridentinum and vaticanum II – the two stages in the development of liturgical music in Poland)*, w: Ks. Ireneusz Pawlak, *De musica sacra in Polonia. Questiones selectae, t. 2*, red. S. Garnczarski, Wydawnictwo BIBLOS, Tarnów 2013, s. 295.

⁵ Por. tenże, *Chorał gregoriański – śpiew muzealny czy aktualny?*, *Liturgia Sacra* 14(2008)1, s. 88.

⁶ Por. J. Norel, *Graduał franciszkański z Płocka. Studium źródłoznawcze*, Ośrodek Studiów Franciszkańskich, Kraków 2007, s. 181.

⁷ Por. P. Wiśniewski, *Śpiewy późnośredniowieczne w antyfonarzach płockich z XV/XVI wieku na podstawie responsoriów Matutinum*, Wydawnictwo POLIHYMNIA, Lublin 2010, s. 108-123.

⁸ Por. S. Corbin, J. Pikulik, *Inno - sequenza - tropo*, Libro Co. Italia s.r.l., Torino 1966, s. 762.

⁹ Por. E.C. Caridad, *Tropos y troparios hispanicos*, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Santiago de Compostela 1991, s. 30.

¹⁰ Por. P. Wiśniewski, *Śpiewy późnośredniowieczne...*, s. 158-159.

wej¹¹. Stosowano je przede wszystkim w celu podkreślenia uroczystego charakteru jakiegoś nabożeństwa. Można zaryzykować hipotezę, iż nie chciano już dłużej trzymać się jedynie obowiązujących formuł modlitewnych. Ciągłe powtarzanie tych samych schematów tekstowych w liturgii stawało się być może nie tyle monotonne, co nie odnosiło się wprost do danego świętego czy święta. Aby je w pewien sposób „uatrakcyjnić”, związać jeszcze bardziej treściowo z konkretnym obchodem liturgicznym, zaczęto oryginalne kompozycje modyfikować. W ten sposób oryginalny tekst liturgiczny otrzymywał swój indywidualny koloryt.

Dziś wydobywa się na światło dzienne, na ile to możliwe, również ten rodzaj twórczości liturgicznej, by w jeszcze szerszym spektrum pokazać bogatą i różnorodną kulturę religijną średniowiecza. Okazuje się, iż należy on do ciekawych zagadnień, inspirujących do podejmowania wieloaspektowych badań historycznych, źródłowych, analitycznych itp.

3. KONCEPCJA TROPOWANIA W ZABYTKU JASNOGÓRSKIM

Podjęty w niniejszym studium problem dotyczy zaledwie jednego śpiewu tropowanego, jaki notuje urzekający swym kunsztem artystycznym pochodzący z początku XVI stulecia (ok. 1506) *Missale Paulinorum*, zwany powszechnie *Mszałem Jagiellonów* lub też *Mszałem Olbrachta*. Kodeks ten należy do najcenniejszych i najbardziej wartościowych ksiąg liturgiczno-muzycznych jasnogórskiego archiwum (AJG, sygn. III-3, olim. R. 589) i stanowi podstawowe źródło poznania sposobu sprawowania liturgii mszalnejszej w klasztorach paulińskich okresu późnego średniowiecza¹². Obecność w tym zabytku wyłącznie pojedynczego tropowanego śpiewu zdaje się potwierdzać fakt systematycznego eliminowania ich z liturgii¹³. Można też postawić hipotezę, iż nie włączano do ksiąg liturgicznych utworów nie znajdujących się w kodeksie wzorcowym lub nie mających zatwierdzenia władz Zakonu. Obecna w mszale tylko jedna kompozycja tropowana może też sugerować, iż kodeks nie był uzupełniany, a w związku z tym niezbyt często używany w liturgii. Jakkolwiek ostateczny kres bogatej twórczości tropowania położyły czasy potrydenckie, to nie ulega wątpliwości, iż skryptor mszału jasnogórskiego już wcześniej okazał się być nader powściągliwy w tym względzie.

Trop, który notuje *Mszał Jagiellonów*, należy do śpiewów *ordinarium missae*, do grupy tzw. tropów wielkich¹⁴. Notuje go starochrześcijański hymn *Gloria in*

¹¹ Por. A.W. Robertson, *The Service-Books of the Royal Abbey of Saint-Denis. Images of Ritual and Music in the Middle Ages*, Oxford University Press, Oxford 1991, s. 135.

¹² Por. R. Pośpiech, Wprowadzenie, w: *Mszał Jagiellonów z Jasnej Góry*. Wydanie fototypiczne, red. R. Pośpiech, Opole-Częstochowa 2013, Seria: *Musica Claromontana – Studia 2*, s. V; por. J. Kubieniec, *Średniowieczne rękopisy liturgiczne z archiwum jasnogórskiego*, w: *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki*, red. R. Pośpiech, Opole 2012, Seria: *Musica Claromontana – Studia 1*, s. 139-148.

¹³ Por. J. Woronczak, *Tropy i sekwencje*, w: *Poetyka. Dział III. Wersyfikacja*, t. 6: Strofika, red. M.R. Mayenowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1964, s. 27.

¹⁴ Mediewiści dzielą tropy *ordinarium missae* na dwie grupy mniejsze: tzw. tropy wielkie (do *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* i *Agnus Dei*) i tropy małe (do *Ite missa est, Benedicamus Domino*), por.

excelsis Deo z mszy *De Beata Virgine* (k. 143r). Z literatury przedmiotu wiadomo, iż muzyka tropów tej kategorii osiągnęła swą misterną formę dopiero w czasach po Grzegorz I (590-604), a jeszcze bardziej po dyfuzji chorału rzymskiego w VIII wieku¹⁵. Pierwsze wzmianki dodawania tropów do hymnu *Gloria* notowane są od XI wieku¹⁶. Śpiew ten zazwyczaj tropowany był sukcesywnie fraza po frazie. Dodawane nowe fragmenty były przeważnie krótkie, pisane w formie prozy¹⁷, jak na przykład w *Gloria* zamieszczonym w kodeksie z Rheinau¹⁸:

Gloria in excelsis deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
 Pax sempiterna,
 Christus illuxit,
 gloria tibi, pater excelse.
Laudamus te.
 Hymnum canentes hodie,
 quem terris angeli fuderunt Christo nascente.
Benedicimus te.
 Natus est nobis hodie salvator in trinitate semper colendus.
Adoramus te.
 Quem vagientem inter angusti antra praesepis angelorum coetus laudat exultans.
Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine deus, rex coelestis, deus pater omnipotens.
 Ultro mortali hodie indutum carne precemur.
Domine, fili unigenite, Jesu Christe. Domine deus, agnus dei, filius patris.
 Cuius a sede lux benedicta caliginoso orbi refulsit.
Qui tollis peccata mundi, Miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostrum.
 O ineffabilis rex et admirabilis,
 ex virgine matre hodie prodisti mundoque subvenisti.
Qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus, tu solus dominus, tu solus altissimus.
 Regnum tuum solidum.
 Jesu Christe altissime.
 Per te obtinere mereamur veniam nunc et semper,
 sine fine et sine termino,
 qui cum patre semperque regnas simul
 et per infinita saeculorum saecula.
Jesu Christe. Cum sancto Spiritu in Gloria dei patris. Amen.

Hymn wykonywano najczęściej z podziałem na dwa chóry, z których jeden śpiewał tekst oryginalny, a drugi tropy. Niekiedy intonację *Gloria in excelsis Deo*

C. Blume, *Tropi graduales. Tropen des Missale im Mittelalter*, Seria: Analecta Hymnica Medii Aevi, t. 47, s. 20-21.

¹⁵ Por. J. Handschin, *Trope, sequence and conductus*, w: *Early medieval music up to 1300*, red. A. Hughes, Oxford University Press, London 1954, s. 165-166.

¹⁶ Np. do frazy *Laudamus te* dodawano tekst *laus tua, Deus, resonet coram te, Rex*; do *Benedicimus te: qui venisti propter nos Rex angelorum, Deus*, por. A.J. Nowowiejski, *Wykład Liturgii Kościoła Katolickiego*, cz. I, t. 5: *Msza Święta*, Płockie Wydawnictwo Diecezjalne, Płock 1993, s. 513.

¹⁷ Por. P. Wiśniewski, *Śpiewy późnośredniowieczne...*, s. 131.

¹⁸ Por. P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, t. 2: Neumenkunde, Breitkopf & Härtel, Leipzig 19122, s. 285.

poprzedzał bardzo solenny, uroczysty trop: *Summe sacerdos, emitte vocem tuam et recita nobis Angelorum cantica, que praecinuerunt Regi nato Deo. Eia, dic. Domine, eia!*¹⁹ Rozpowszechnione były również nie tylko krótkie tropy tekstowe do *Gloria*, w postaci prozy lub poezji, ale także interpolacje czysto melodyczne tego hymnu. Zwano je wówczas *laudes* albo *Gloria farcis* lub *farcitura*²⁰.

W przypadku tropu z jasnogórskiego *Mszału Jagiellonów* mamy do czynienia jedynie z interpolacją tekstową:

Gloria in excelsis deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine deus, rex coelestis, deus pater omnipotens.
Domine, fili unigenite, Jesu Christe.
Spiritus et alme orphanorum paraclite.
Domine deus, agnus dei, filius patris.
Primogenitus marie virginis matris.
Qui tollis peccata mundi, Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Ad marie gloriam.
Qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
Mariam sanctificas
tu solus dominus,
Mariam gubernas
tu solus altissimus.
Mariam coronas
Jesu Christe.
Cum sancto Spiritu in Gloria dei patris. Amen.

Tropowanie tego *Gloria* w tym kodeksie polega wyłącznie na umieszczeniu w tekście oryginalnym sześciu dodatkowych krótkich fraz tekstowych, podkreślających rolę Maryi w historii zbawienia. Identycznie interpolowane *Gloria* maryjne podaje mediewista niemiecki P. Wagner w kodeksie z XIV w.²¹ Odnaleźć je można również w innych polskich księgach liturgicznych, zarówno diecezjalnych, jak i zakonnych, na przykład w mszale – rękopisie klasztoru OO. Augustianów w Krakowie na Kazimierzu (Mszal aug. k LXXV, ob. pag. 83)²²; w mszale krakowskim z 1532 r. (*Missale secundum ritum insignis ecclesie cathedralis cracoviensis*, k. 164)²³ czy

¹⁹ Por. A.J. Nowowiejski, *Wykład Liturgii...*, s. 513.

²⁰ Por. tamże.

²¹ Por. P. Wagner, *Einführung*, t. 3: *Gregorianische Formenlehre*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1921, s. 510.

²² Por. T. Długosz, *Gloria Maryjne*, Ruch Biblijny i Liturgiczny (1951)4, s. 127-128.

²³ Por. P. Sczaniecki, *Służba Boża w dawnej Polsce*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1962, s. 55.

w mszale poznańskim z 1524 r.²⁴. Praktyka ta znana była także liturgii cysterskiej²⁵. Zamieszczają je XV-wieczne rękopisy klasztorne, pomimo iż kodeksy liturgiczno-muzyczne z tego okresu zawierają już niewiele tego typu dodatkowych wstawek tekstowych²⁶. Dokładnie takie same interpolacje do *Gloria in excelsis Deo* wydrukowane są także w dwóch najstarszych mszałach chorwackich z lat 1483 i 1494²⁷. Zdaniem F.K. Praßla szczytowym okresem tworzenia tropów były wieki X i XI, natomiast od XII stulecia repertuar ten ulegał stopniowej redukcji. Pozostałością są jedynie te tropy, które zdobyły sobie międzynarodowe uznanie i wprowadzone zostały do standardowych tekstów liturgicznych²⁸. Występowanie zatem analogicznych tropów odnotowanych w zabytku paulińskim w wielu księgach liturgicznych na terenie Europy, nawet jeszcze w XVI stuleciu²⁹, niepodważalnie potwierdza fakt, iż należały one do niezwykle popularnych i chętnie kopiowanych tekstów opiewających przymioty Matki Bożej. Jak podkreśla płocki liturgista A.J. Nowowiejski, ten trop maryjny „nader był rozpowszechniony, aż do wprowadzenia mszału św. Piusa V”³⁰. Pomimo licznych zakazów ze strony zwierzchników Kościoła, śpiewano go w uroczystości maryjne aż do wydania mszału w 1570 r. Dlatego też mszał Piusa V zamieszcza zaraz po tekście *Gloria in excelsis Deo* rubrykę: „Sic dicitur Gloria in excelsis Deo, etiam in Missis beatae mariae, quando dicendum est”. Obwarowanie to usunięto dopiero z nowego wydania wzorcowego mszału wydrukowanego za pontyfikatu papieża Benedykta XV (1914-1922) w roku 1920³¹.

4. ZAWARTOŚĆ TREŚCIOWA

Zdaniem P. Wagnera, tropowane odcinki *ordinarium missae* pozostawały najczęściej w dość luźnym związku z charakterem danego święta liturgicznego. Natomiast w przypadku *Gloria in excelsis Deo* z mszy maryjnej mamy do czynienia z praktyką zgoła przeciwną³². Kolejne interpolacje tekstowe, z wyjątkiem pierw-

²⁴ Por. A.J. Nowowiejski, *Wykład Liturgii...*, s. 513.

²⁵ Por. T. Maciejewski, *Kultura muzyczna cystersów w Polsce od średniowiecza po barok, w: Dzieje, kultura artystyczna i umysłowa polskich cystersów od średniowiecza do końca XVIII wieku*, red. J. Strzelczyk, Instytut Wydawniczy Księża Misjonarzy, Kraków 1994, s. 507.

²⁶ Por. F.K. Praßl, *Choralquellen steirischer Zisterzienserklöster, Zisterziensisches Schreiben im Mittelalter – Das Skriptorium der Reiner Mönche* (2005)71, s. 349.

²⁷ W mszale z 1494 r. tropy te zostały wykreślone z hymnu *Gloria*. Zdaniem Moszyńskiego jest to wynik postanowienia Soboru Trydenckiego, który nakazał pousuwać tropy z liturgii. Najprostszym sposobem było ich zamazanie w obowiązującej księdze; jednak ich odczytanie nie sprawia problemu, por. L. Moszyński, *Doxologia maior (Gloria in excelsis Deo) w dwóch najstarszych drukowanych mszałach chorwackich glogolaszy (1483 i 1494) wobec cyrylomotodejskiego przekładu psalterza synajskiego, mszału serbskiego i postanowień Soboru Trydenckiego (1545-1563)*, *Slovo* 56-57(2006-07), s. 369, 372.

²⁸ Por. F.K. Praßl, *Choralquellen...*, s. 349.

²⁹ Dla przykładu notuje go m.in. *De recta sacrificii oblatione et caremoniis ad missam z 1554 r.*, k. 44r.

³⁰ Por. A.J. Nowowiejski, *Wykład Liturgii...*, s. 513.

³¹ Por. tamże, s. 513-514.

³² Por. P. Wagner, *Einführung...*, t. 2, s. 285.

szej (*Spiritus et alme orphanorum paraclite* /Duchu i hojny Poczyszycielu/), bardzo mocno eksponują osobę Maryi, stawiając ją, nie wchodząc głębiej w rozważania teologiczne, jakby na równi z Jej Synem. Świadczy o tym przywołane w każdym z tych tropów imię Maryi (*Primogenitus Marie virginis matris* /Pierworodny Dziewicy Maryi/; *Ad Marie gloriam* /Na chwałę Maryi/; *Mariam sanctificas* /Ty, który uświęcasz Maryję/; *Mariam gubernas* /Ty, który kierujesz Maryją/; *Mariam coronas* /Ty, który ozdabiasz Maryję/). Podobnie, jak powstawały prefacje związane z rokiem kościelnym czy z konkretnymi świętymi, których chciano specjalnie uczcić, tak też powstawały tropowane śpiewy *ordinarium missae*. Wydaje się, iż prezentowane *Gloria* maryjne można uważać za początek takiego procesu w *doxologia maior*³³. Odnosnie do pierwszej interpolacji *Spiritus et alme orphanorum paraclite*, wiadomo, iż rozprzestrzeniła się ona w Europie (dzisiejsza Francja, Niemcy, Włochy) w XII wieku i należała do najbardziej znanych tropów maryjnych³⁴. Znalazła się także w prototypie graduau franciszkańskiego, ponieważ zgodnie notują ją niemal wszystkie XIII-wieczne księgi śpiewów mszalnych braci mniejszych³⁵. Jej autorstwo, jak i pozostałych, na obecnym etapie badań, jest jednak nieznanne.

Obecność tych tropów w *Mszale Jagiellonów* potwierdza jedynie fakt, iż tzw. *Gloria* maryjne było niezwykle popularne. Mimo, iż spotkało się ono ze zdecydowanym zakazem stosowania w liturgii, to jednak jeszcze przez długi czas po Soborze Trydenckim przypomniano, iż w święta Matki Bożej nie wolno posługiwać się *Gloria* maryjnym, tylko przyjętym przez liturgię rzymską³⁶.

Konkludując, należy stwierdzić, iż tego typu średniowieczna monodia, będąca już dzisiaj wyłącznie zabytkiem, stanowi niezbity dowód na to, iż w każdej epoce istniała silna potrzeba tworzenia nowych śpiewów na użytek konkretnej liturgii. Dzięki tego rodzaju twórczości można jednak dziś odtworzyć po części obraz tego, co wykonywano w liturgii późnego średniowiecza czy nawet jeszcze w następnych wiekach. Zachowane kodeksy liturgiczno-muzyczne, wśród nich także *Mszał Jagiellonów*, są zatem bezcennym źródłem wiedzy o wielu obrzędach liturgicznych i związanych z nimi śpiewach.

³³ Por. T. Długosz, *Gloria Maryjne...*, s. 127; *Doxologia maior* – „doksologia wielka”, jest to określenie hymnu *Gloria in excelsis Deo* w odróżnieniu od „małej doksologii” *Gloria Patri et Filio...*, por. B. Nadolski, *Leksykon Liturgii*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2006, s. 490-491.

³⁴ W kodeksie ms. 3IV5B z Płocka tekst ten został zaklejony, najprawdopodobniej po Soborze Trydenckim, który zdecydowanie zakazał stosowania tropów w liturgii, por. J. Norel, *Graduał franciszkański z Płocka...*, s. 181.

³⁵ Por. tamże, s. 181-182; Trop ten obecny jest też we wszystkich najstarszych polskich graduach, por. J. Pikulik, *Franciszkańskie Ordinarium Missae w średniowiecznej Polsce*, *Studia Theologica Varsaviensia* 10(1971)2, s. 127.

³⁶ Por. T. Długosz, *Gloria Maryjne...*, s. 127.

TROPES IN *GLORIA* FROM THE MASS „DE BEATA VIRGINE” IN THE JAGIELLONIAN
MISSAL FROM JASNA GÓRA. A MONOGRAPH ON THE RESEARCH
ON POSTGREGORIAN CHANT

Summary

A study of liturgical music codexes proves that, apart from the fact that they contain typical Gregorian chants, a considerable significance is attached in them to later chants, based on Gregorian patterns as well as to the ones defined by medievalists as “post-gregorian” by. Plausible examples here are the so-called tropes which constitute additions of new texts and music to the pre-existing compositions. The issue raised in the present paper refers to one of such chants (*Gloria* from the mass *de Beata Virgine*) noted down in *Missale Paulinorum* in the beginning of the 16th century. Troping of this *Gloria* consists in inserting in the original text six additional short texts. The fact that the trope appeared in the Jagiellonian Missal proves that the so-called Marian *Gloria* was very popular. Although its use in the liturgy was banned, long after the Council of Trent it still had to be reminded that singing Marian *Gloria* on the feasts of the Mother of God was forbidden and that only the chants accepted by the Roman liturgy were allowed.

Keywords: Gregorian chant, postgregorian chant, tropes

Nota o Autorze: ks. dr hab. Piotr Wiśniewski, ur. 1972, muzykolog, absolwent Instytutu Muzykologii KUL (2004), Kierownik Katedry Polifonii Religijnej IM KUL, członek Towarzystwa Naukowego KUL, Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, Towarzystwa Naukowego Franciszka Salezego, Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano (Deutschsprachige Sektion). W badaniach naukowych podejmuje m.in. zagadnienia związane z postgregoriańską monodią liturgiczną w Polsce w źródłowych zabytkach średniowiecznych oraz wybrane problemy współczesnej polskiej muzyki kościelnej.

Słowa kluczowe: chorał gregoriański, śpiewy postgregoriańskie, tropy